Fito Paez: clásico e íntimo
La primera parte de una serie de cuatro notas en donde el rosarino visita las ciudades que marcaron su vida. Hoy: Río de Janeiro.

Fito Páez. Fernando Gutierrez / Fernando Dvoskin

Durante más de medio año, Rolling Stone se encontró con Fito Páez en distintas partes del mundo: en una playa junto al mar en Río de Janeiro, en un bar de la Plaza Santa Ana en Madrid, a la vera del río Paraná en Rosario y en la intimidad de su departamento en Buenos Aires. Compositor esencial del cancionero popular de las últimas décadas de la Argentina, Fito es, también, un ciudadano del mundo musical. En este paseo evocativo y sentimental por las cuatro urbes más importantes de su vida, Páez dice: "Las ciudades son las personas" y evoca su biografía personal, los grandes momentos de su creatividad, sus influencias... Así, su memoria se reencuentra con sus grandes canciones, esos temas que, revisitados por Joaquín Sabina, Caetano Veloso, Mercedes Sosa o Adrián Iaies, ya se convirtieron en standards.

Esta es la primera de una serie de cuatro notas cuatro entregas con Fito y las ciudades de su vida. Mañana, en la segunda parte, Madrid.

Playa de Ipanema, Río de Janeiro

Desde la primera vez que estuvo en la cidade maravilhosa, hace más de dos décadas, Páez tiene un ritual que lo asemeja al personaje de Harvey Keitel en Cigarros, la película de Wayne Wang y Paul Auster: se saca una foto en el Arpoador, allí donde confluyen las playas de Ipanema y Copacabana. "No tienen ningún valor especial, más allá de ver cómo pasa el tiempo en un mismo lugar y en un mismo espacio; y, además, me recuerda todo lo que pasó allí, en ese momento. Supongo que dentro de muchos años, voy a hacer algo con esas fotos."

Cae la tarde sobre Ipanema, y en una larga caminata por la playa, Páez evoca: "Siempre tuve un rollazo con la ciudad. Porque conocía su música, a través de los discos de Jobim, que me había mostrado mi padre. Entonces, cuando llegué aquí era como si ya hubiera estado. Era... el swing. No sé explicarlo de otra forma. Muy hermoso. Veníamos a tocar al Circo Voador, un lugar emblemático de la movida moderna carioca. Y teníamos dos noches: el 7 y el 8 de noviembre de 1986. Tocamos la primera noche: vino Charly con Zoca (su mujer de entonces) e hicimos un concierto precioso. Después vinimos todos a emborracharnos a esta playa, porque parábamos en el Arpoador Inn. Y estábamos felices. Pero ese día, a las ocho de la mañana, recibo la horrorosa noticia de que habían asesinado a mi familia en Rosario. Y estaba en aquel hotel, en esta playa. Esa fue mi primera vez en Río. Te diría que no fue una vuelta muy afortunada".

Por Humphrey Inzillo

Fito Páez: clásico e íntimo II
La segunda parte de una serie de cuatro notas en donde el rosarino visita las ciudades que marcaron su vida. Hoy: Madrid.
Fito Páez. Fernando Gutierrez / Fernando Dvoskin

Plaza Santa Ana, Madrid

La noche anterior a comer este platazo de jamón y una paella arquetípicamente inolvidable, Páez ofreció un concierto que tuvo entre sus invitados a Joaquín Sabina y Pablo Milanés, pero también a varios artistas españoles, como Leonor Watling (de Marlango), el dúo Pereza y el trío que suele acompañar a Javier Limón. También estuvieron sus amigos Coki Debernardi (especialmente llegado desde Rosario) y Ariel Rot. Fue grabado con la misma tecnología que se utiliza para transmitir las carreras de Fórmula 1, y será editado en CD y DVD. Esta vez, Páez no tuvo tiempo de comprar revistas en el metro, pero antes de salir de copas, en una de las tantas mesitas de la constelación de bares que rodea la Plaza Santa Ana, repasa sus años madrileños.

Empecemos por aquella frase de "Un vestido y un amor": "Te vi, fumabas unos chinos en Madrid"...
Sí. El chino es una época en Madrid. El yonqui por los años 80.

¿Cómo fue esa etapa madrileña?
Hermosa. Muy agitada, mucho rocanrol, muchos baretos donde se tocaba, se salía mucho de noche. Había muchos planes, la democracia no tenía tantos años. Yo igual llegué a mediados de la década. La primera vez que estuve en España fue con Charly, en Ibiza, en el destape total, año 83. Locura. Me acuerdo que me recibió una amiga en el aeropuerto de Ibiza. Desnuda [se ríe]. Literalmente desnuda.

¿Después de esa primera vez tocaste siempre como solista?
No. Recuerdo haber tocado con los Lions In Love, el grupo de Dani Melingo y Willy Crook, como tecladista. Fue extraordinario. Tenían una cantante increíble que se llamaba Stephie, y en el bajo estaba "Macarni", que ahora toca con Ariel. Y recuerdo a Daniel Melingo sacándome en hombros del Lab, un boliche donde se armaban largas zapadas. También recuerdo ensayos en Tablada con Los Rodríguez: Andrés tocando el bajo, Arito y Julián [Infante] en las guitarras, sacando un repertorio durante diez días, que después tocamos en la sala Revolver y fue el primer concierto importante a comienzo de los 90.

De hecho Claudia Puyó contaba que la habías encontrado y la habías invitado a grabar "El amor después del amor", justamente en un concierto de Los Rodríguez en el Parque Tierno Galván.
Exactamente. Es que me faltaba esa explosión que no sabía cómo resolverla. Iba a ir Londres a buscar una negra. Y cuando la vi ahí dije: "No, es ella". Y de hecho ya no puedo pensar el tema sin esa voz. Sí, hubo infinidad de historias aquí.

La influencia argentina en el rock español, desde Moris hasta Calamaro e incluso vos mismo, ha sido muy importante.
El ícono popular es Andrés Calamaro, sin ninguna duda. Pero creo que el compositor que pule el género de la canción en castellano en España es Ariel [Rot]. El es un gran artesano, de altísimo vuelo, tanto en los textos como en su música. Y en parceria con Andrés... Por eso fue tan explosivo: porque eran dos dioses en funcionamiento. Después, Andrés tiene su carácter, su personalidad avasallante, arrasadora, encantadora y eso lo transforma también en un frontman. El papel de Ariel es el papel del compositor, del tipo que se dedica a la composición como un oficio artesanal hecho con mucha precisión. Para mí es un placer escucharlo subido a un escenario.

¿A Pedro Almodóvar lo conociste en Madrid o lo habías conocido en otro lugar?
Lo conocí aquí, el Día de Todos los Santos. Estábamos con Cecilia, parando en una habitación del hotel Palace y cayó con unos huesitos de azúcar para comer: nos tiramos en la cama a tomar el té y a comer los huesitos. Me pareció un tipo delicioso, encantador, igual que sus films. Profundo, pero con un gran sentido del humor. Yo estaba un poco acojonado porque era muy fan suyo. Es curioso ser tan fan de un artista casi contemporáneo. Pedro tendrá diez años más que yo, un poquito más. Tenía un aura muy hermosa.

Obviamente, Cecilia es fundamental en tu relación con la ciudad...
Sí. Ella me conecta con la gente del cine, y con sus padres, que ya se transformaron un poco en mis padres también. Entonces ahí hay un vínculo fuerte, familiar, por supuesto. Y ella es una musa de esta ciudad. Es adorada, es una actriz amada, respetada y muy querida. Fue como entrar de la mano de una diosa.

Anoche, en los camarines después del concierto, Pablo Milanés se adjudicaba el celestinaje del encuentro con Sabina, ¿no?
Es verdad. No recuerdo ya cómo fue exactamente. De los 20 a los 40 me acuerdo bastante poco. Pero sí, surgió de risas, de bares, de estar en una plaza y de irnos a un boliche de putas con Joaquín en México. De quedarnos hablando sobre los poetas españoles, y de música y de tal o cual cosa, y "cómo me gustaría hacer tal versión de tal tema", rodeados de putas. Era muy delirante la escena: fuimos allí porque queríamos tomar un trago nada más, pero el único lugar que encontramos en la zona roja del D.F. fue esa especie de cabaret.

¿Cómo recordás, diez años después, la grabación del disco y las peleas mediáticas?
Con cariño. Como ve uno todo con el tiempo: con amor. El no estaba en su mejor momento, y yo creo que ni él ni yo supimos comprender eso. Yo por mi obsesión al trabajo y por intentar arribar a un disco hermoso, y él porque no sabía cómo comportarse en medio de la crisis. Fue una explosión, dos personas desencontradas. Pero triunfó nuestro lado gentil, nuestro lado amable y nuestro aspecto caballeroso. Siempre les quito relevancia a las peleas.

¿Cómo evolucionó la relación?
Yo estaba acá cuando se quebró todo. Había venido a acompañar a Cecilia, que estaba haciendo Todo sobre mi madre, y me fui a ver Los amantes del círculo polar [la película de Julio Medem]. Salí del cine y eran las cuatro de la tarde. Empecé a caminar y en un momento me di cuenta de que estaba a dos cuadras de la casa de Joaquín. Le toqué el timbre, y me recibió muy sorprendido después de todo aquel escándalo, pero estuvo muy amable igual.

Acaso sensibilizado por el peliculón de Medem...
Es una hermosa película, pero creo que fue más la casualidad: salí a la deriva, no sé si me llevaba un walkman...

"Me fui, me voy de vez en cuando a algún lugar", dijo el poeta...
Exacto. Y en un momento me di cuenta de que estaba cerca y dije: "Le voy a tocar el timbre; yo soy un caballero, no tengo nada que ocultarle a nadie y menos a él". Joaquín... es un hombre que quiero de verdad. Lo aprecio mucho. Y después de eso, amigos. Con mucha elegancia, por supuesto.

Ustedes empezaron a grabar Enemigos íntimos en el 97, pero me imagino que venías escuchando su música del mismo modo que él escuchaba la tuya desde hacía varios años...
En San Pablo escuché Yo, mi, me, contigo (1996) y el segundo tema es aquel que dice: "Ymorirme contigo si te matas, y matarme contigo si te mueres, porque el amor cuando no muere mata, porque amores que matan nunca mueren", que en realidad es un refrán del romancero gitano. El lo pone allí perfecto: ése es su gesto artístico. Y yo pensaba que lo había escrito él y lo llamo por teléfono desde San Pablo y le digo: "Joaquín, tenemos que hacer ¡ya! un álbum". Y fue una experiencia única: aprendí muchísimo de la vida. Si bien las formas en general las planteaba yo, en algunos casos tuve que musicalizar en base al texto escrito. Así arrancó en realidad el vínculo. Yo no lo escuchaba tanto a Joaquín, fue a partir de ese tema de ese disco.

¿Qué es lo que más te gusta de su obra?
Joaquín tiene una melancolía alcohólica que es extraordinaria, con frases secas y lapidarias te diría, de una precisión científica. "Me aburro en los entierros de mi generación", por ejemplo. O "la liturgia del abecedario"... "Y ya que me preguntas te diré que sé lo que es tener 14 años y estar muerto, lobo de mar anclado en la ciudad, cansado de olvidar una mujer en cada puerto. Impúdico animal sin pedigrí, adicto al elixir del corazón de las botellas, misógino aprendiz de seductor que canta rock & roll para exigirle a las estrellas: ojos que aprendan a mirar, labios que quemen, sabios que enseñen a besar, delirium tremens". Qué más querés que te diga...

Por Humphrey Inzillo

Fito Páez: clásico e íntimo III
La tercera parte de una serie de cuatro notas en donde el rosarino visita las ciudades que marcaron su vida. Hoy: Rosario

Fito Páez. Fernando Gutiérrez / Fernando Dvoskin

"Esto ocurrio con la llegada de los socialistas a la Intendencia", advierte Páez. Se refiere al paseo que recorre la vera del Paraná, que planta a la ciudad de cara al río y que auspicia una nueva caminata, en este caso por la Costanera. El sol que calienta esta tarde otoñal ("parece un día de la infancia", evoca Páez) es perfecto para una recreación de los usos, costumbres e hitos del artista cachorro. Aparecen, entonces, los sabores: los carlitos del Bar Junior, la cerveza tirada de Gorostarzu, la bohemia del Bar Saudades. Y aparecen los recuerdos canallas: "La primera vez que toqué en el estadio de Central fue con Charly, en la presentación de Clics modernos, y yo venía como el hijo pródigo. De todos modos, a la ciudad la llevás con vos adonde vayas. Sería como intentar dejar de ser el hijo de tu padre y de tu madre. Es un bien ganancial que uno no pide, pero tiene".

La ciudad tiene un aura cultural muy importante. Y varios símbolos: Fontanarrosa, Olmedo…
…Fontana y Berni, en la plástica, y el Che Guevara en la vida política.

Vos también sos uno de esos íconos, claramente. ¿Te sentís consecuente con eso o un generador?
Rosario es una ciudad muy especial. Viví aquí los primeros años de mi vida: del 63 hasta comienzos de los 80, y era una ciudad muy gris, muy oscura, que vivió de espaldas al río y al puerto. Entonces había que imaginarse un mundo. Yo tuve la suerte de crecer en una casa donde se estimulaba ese imaginario. ¿Si yo me correspondo con esa tradición? A lo mejor podría estar fundada en los desangelados de la ciudad. Entonces se pone en funcionamiento una tradición imaginativa, pero uno tampoco sabe si pertenece a ella.
Lo que sí tengo es un contacto metafísico con la ciudad y con sus artistas. Cuando escucho a Nebbia, yo escucho Rosario. Y conozco todos los modismos, sus formas, desde las armonizaciones hasta los giros vocales. Hay algo que no puedo definir, pero en muchos gestos puedo reconocerlo inmediatamente, incluso en Berni.

¿Cuál es tu primer recuerdo musical?
Uh, no sé. Lo que sí me acuerdo es la escena de los sábados a la tarde con mi viejo. El llevaba la Municipalidad en Rosario y revisaba los expedientes ("comuníquese y archívese", ¡pa!, sello). Yo leía el expediente y él se fijaba si la copia de él estaba bien. Y mientras tanto, se cargaba el tocadiscos con Jobim, con Sinatra, con Goyeneche, con Troilo, con Oscar Peterson, con Debussy. Había un piano en casa pero durante mi infancia no se tocó nunca: el fantasma de mi madre, todo eso [Margarita Avalos, su madre, falleció meses después del nacimiento de Fito].

Tengo entendido que hay grabaciones de tu mamá tocando el piano. ¿Qué tocaba?
Schumann, Debussy, Chopin. Piezas para piano: Tchaikovsky… artistas, se podría decir, modernos, de fines del siglo XIX y de principios del siglo XX. Era una pianista sofisticada.Ese único disco lo grabó en Radio Nacional, según me contó mi padre, en Rosario. Es la grabación de un concierto que te daban en 78 RPM. Yo lo escuché dos o tres veces. Me daba miedo. Me acuerdo una vez que lo escuché con Fabi en una casa en Villa Urquiza y nos quedamos alucinados. Era extraordinario, impresionante.

Entonces ese piano de la casa de la calle Balcarce, decías que imponía un respeto fantasmal…
Sí, era un piano familiar, de pared, a la vieja usanza. Era un piano alemán Forster muy raro: bordó, exótico, con unos candelabros. Y lo había tocado mi abuela, después lo tocó mi tía Charito junto con mi madre, que eran de la misma generación, y después quedó allí… Hasta que un viernes a la noche (estaban pasando El hombre que volvió de la muerte con Narciso Ibáñez Menta), bajé el volumen de la tele y, ante la sorpresa de todos, fui al piano y comencé a hacer unos clusters. Tenía menos de 9 años y se quedaron todos impactados. Estaba pensando en el cine, de alguna forma, haciendo música para una imagen intentando hacer que funcione. Y me lo festejaron mucho.

¿Y el primer contacto con el rock?
Con dos colegas del colegio tocábamos folclore. Pero cerca del final de la primaria, incorporamos Sui Generis. El primer disco de rock que escuché fue Es una nube, no hay duda. Lo compré en la disquería Oliveira, que quedaba en Corrientes y Cevallos. Fue la primera vez que escuché rock en castellano; antes había escuchado a Los Gatos por la radio, pero me acuerdo que Vox Dei me voló la peluca. Todavía ahora si me pongo a escuchar el disco, me impacta la calidad.

¿En ese momento empezaste a ir a las disquerías?
Estamos hablando de la aparición de la revista Pelo. Esa era la información, y aunque iba con mi padre, unas dos veces por mes, a partir de ahí yo tomaba las decisiones. Y era una aventura, porque nos quedábamos tres horas en un lugar que no era más grande que la mitad del living de mi casa. Y te digo lo que compré allí: Zeppelin II; todo lo que fue el comienzo de Sui Generis; el final de Almendra; Vox Dei entero, que era mi favorito en esa época: Cuero caliente, Jeremías pies de plomo, La Biblia, La nave infernal, en fin, todos esos discos increíbles que tienen.

¿Te acordás del primer recital que viste?
La Máquina de Hacer Pájaros, el 7 de agosto de 1976. En la fila 7 del teatro Astengo. Fue inolvidable. Yo creo que eso y el concierto de Luis al poco tiempo, con Tommy Gubitsch haciendo El jardín de los presentes, fueron los que me llevaron definitivamente a saber que eso era lo que más me gustaba.

¿Conservás el recuerdo real de esos conciertos o se mitificaron?
Los recuerdo con mucha precisión. Por ejemplo, el arranque de La Máquina… no me lo borro. Se apagan las luces, se corre el telón; el miedo de estar en un lugar público a oscuras… Era peligroso para un chico como yo estar ahí. No pasaba nada, en realidad, pero yo sentía peligro. Apenas empieza el concierto y Charly comienza "Con el patín deshecho está…" (de "Rock"), muy chiquito todo y de repente… ¡tran, tran! El tipo que estaba al lado mío se paró, y yo pensé que iba a sacar un cuchillo y me iba a matar. ¡Mirá el nivel de paranoia y locura de un pibe de 14 años! Pero inmediatamente esa locura se deshizo con la energía maravillosa que traía Charly y el grupo. Yo recuerdo esos cuatro acordes: re cuarta, re mayor, do cuarta, do mayor, repetido cuatro veces antes de empezar la batería. Para mí eso fue el motor, la vuelta a la llave en el tablero. Fue tal la excitación que me agarró, era tan hermoso lo que transmitía (te juro que hasta el día de hoy me lo acuerdo), una fuerza, una vitalidad, algo salvaje. Charly, me acuerdo, al poco rato terminó con una rosa en medio de la boca y tirado así entre el melotrón, el minimoog y el piano. Era alucinante… Se puso salvaje, Charly… ¡loco! En el 76, por favor...

Ya que hablamos de instrumentos. Hay una historia con un órgano eléctrico Hohner que le pedías prestado…
…a Juan Chianelli, que era el tecladista de Irreal. El vivía en el barrio Echesortu, que quedaba a cuarenta cuadras de mi casa. Varias veces hicimos la caminata: una vez con el Pájaro Gómez, el cantante de Vilma Palma, porque él tocaba la batería conmigo. Con él y con un amigo que se llamaba Guaro nos lo llevábamos un viernes y se lo devolvíamos al día siguiente, porque tenía que ensayar. Con esa pianette Hohner hicimos las primeras reuniones en mi casa, y en 1978 se armó Neolalia: uno leía poemas, yo tocaba música, otro –que se llamaba el Sapo López– actuaba, recitaba y después había una frontera rarísima, flauta, guitarra eléctrica, era una especie de MIA del subdesarrollo.

Muy experimental…
Chicos haciéndose los grandes. Pero ya fumábamos (tabaco, digo), ya nos metíamos los primeros tragos. Esas reuniones se hacían en el altillo de mi casa: El Carajo le habíamos puesto. Y nos juntábamos allí.

¿Había algo de público?
No, éramos un grupo de idealistas importante. Me acuerdo que el rito era sacar la lamparita blanca, poner una verde, y armar el piano con mucha dificultad, para amplificarlo con un equipo de mala muerte. Ahí hice la letra de "Puñal tras puñal" y "Sobre la cuerda floja", un poquito más adelante.

Liliana Herrero aparece como un faro en tu formación intelectual. ¿Cuándo se conocieron?
En el 79. Ella tenía un departamento en Corrientes y Pellegrini que compartía con Raúl Sepúlveda, su pareja, y en un momento, no sé si fue por Juan [Baglietto], [Rubén] Goldín, o Norberto Campos, un actor y director maravilloso que hacía cosas del Negro Fontanarrosa… Pero en un momento tenía que ocurrir porque éramos veinte, ¿entendés? Y Liliana se transformó en una suerte de madre protectora, o hermana mayor. Ella y Raúl me hablaban mucho del peronismo. Pero él, además, era un músico extraordinario, maestro, mentor, que me hizo hacer las primeras escuchas de la música de [el sello] ECM. A Liliana la recuerdo en su cocina, cebando mate y escuchando música: yo mostrándole Clics modernos y ella mostrándome al Cuchi Leguizamón y al Dúo Salteño, nada menos. En ese momento, a ella le daba mucho pudor cantar. Así que, de alguna manera, cuando hicimos el primer disco, yo la saqué de la cocina.

¿En esa época te habías afiliado al MAS?
Por esos años me gustaba una colorada que estaba buenísima. Y en un momento terminé tocando en un acto del MAS, pero ni sabía lo que era el MAS. Me interesaban las tetas de la colorada. Nunca obtuve nada de ella… Después sí, ya en Buenos Aires, participé en algunos actos del MAS: fui a tocar conociendo un poco más de qué iba la cosa, pero ya habían pasado casi diez años.

¿Te acordás cuánto y cuándo fue la primera vez que ganaste plata con la música?

Me acuerdo que el "Zorro" (Milicich), el manager de Enrique Llopis, me pagaba una platita de vez en cuando. Pero un día tocaba en el teatro Astengo, y yo había hecho en esos días "La vida es una moneda". La escuchó y se volvió loco, pero la letra le parecía rara. Entonces llamaron a Rafael Ielpi que le puso una letra que nunca me gustó, porque era muy pretenciosa. Ese día, el "Zorro" me pagó con un chocolate Shot. Y yo pensaba: "Qué hijo de puta, lo que vengo a ensayar y todavía me paga con esto".

¿Cómo ocurre la explosión de la Trova Rosarina?
De la mano de Juan salimos todos a la palestra. Esa fue una idea exclusiva de Juan cuando se separa Irreal. El arma una suerte de combo que se llamaba Baglietto y Sus Amigos, que éramos Rubén Goldín, Silvina Garré, Raúl Giovanolli, que era un pibe que tocaba el clarinete, Piraña Fegúndez en percusión, el Zappo Aguilera. Hacíamos música de Corradini, que era el compositor de Irreal, y también de Silvio Rodríguez, de Chico Novarro, de María Elena Walsh, de diferentes autores y también de Goldín, de Fandermole, de Adrián Abonizio y mías. Pero Juan era la figura convocante: si estaba Juan el lugar

tenía onda, si no estaba Juan no pasaba nada. Porque él tenía una imagen extraordinaria; el escenario, la época y el pelo largo y los tiradores, el mameluco, era de mucha onda. La primera vez en Buenos Aires fue en un festival que organizó la revista Humor contra Sinatra. Una cosa inexplicable, sólo explicable por la coyuntura: Sinatra asociado a Palito y Palito asociado a la dictadura, de una forma bastante arbitraria, creo. Además, yo era fan de Sinatra. Pero a mí no me importaba Sinatra ni nada. "Vamos a tocar" y vamos. Eso fue Obras y eso fue la consagración de Juan en Buenos Aires. Todo el mundo se quedó enloquecido con él. Y con motivo: traía repertorio original y buenísimo. Así que todas las estrellas se alinearon para que al poco tiempo estemos grabando Tiempos difíciles en los estudios de EMI, en Belgrano.

Por Humphrey Inzillo

Fito Páez: clásico e íntimo IV
La cuarta y última parte de una serie de cuatro notas en donde el rosarino visita las ciudades que marcaron su vida. Hoy: Buenos Aires

Fito Páez. Fernando Gutierrez / Fernando Dvoskin

Casa de Fito en Recoleta, Buenos Aires

En el living de un departamento señorial, ubicado en "la cuadra más linda de Buenos Aires" (Fito dixit), suena un disco con obras de Mozart, regalo de su hijo Martín, que a juzgar por las obras que su padre luce orgulloso en las paredes, es un artista plástico precoz. Hay poca luz y un clima de plácida intimidad, distinto del de muchas otras noches de música, borracheras y moderados excesos, cuando el dueño de casa recibe a sus amigos: el Negro Mariani, Fernando Rubio, Matías Gueilburt, además de músicos como Coki Debernandi, Gonzalo Aloras, Carlos Vandera o… Elvis Costello. Sin embargo, la visita de Costello es memorable, pero no rompe con la tradición de su residencia. "Son todas así. Una vez que los chicos se duermen, se puede. El horario más tempranito son las seis de la matina: se escucha, se toca y se graba. Se charla, se bebe y se fuma. Podemos ver una película o simplemente juntarnos a comer. No sabés el puré que hace el Negro Mariani…"

¿Te encandilaron las luces de la gran ciudad cuando viniste por primera vez a Buenos Aires?
Sí. Vine con mi padre, mi tío y mis primos. Y todavía recuerdo el aroma del subte –porque allá, en Rosario, no teníamos–, que es único, especialísimo y que no existe en ninguna otra ciudad del mundo. De los autitos chocadores del Parque Independencia al Italpark, que era para mí Disneylandia, fue un impacto total.

¿Cuántos años tenías en ese primer viaje?
Unos 10, supongo. Me había impactado mucho. Y siempre quedó en algún lugar la fantasía de volver. Un poco obligado por la vuelta del perro de Rosario y otro poco por la fascinación que ejercen las grandes ciudades.

¿Qué otros recuerdos de aquel primer viaje?
Calle Corrientes. Corrientes y Montevideo, donde después viví. Viví en toda esa zona, en el hotel Milán, en el hotel Première arriba de La Giralda, viví en un departamento que me prestaba mi tío Lito… Toda esa zona era muy intensa, estaba la historia de la bohemia, los teatros…Me pegaba mis buenas caminatas por Corrientes, a la noche sobre todo. Y todavía lo hago.

Todavía quedaban vestigios de bohemia, muy distinto de lo que es ahora…
Sí, estaba Pernambuco ahí en esa cuadra, pasaba Symns, yo salía a comprar la Cerdos y Peces, estaba el teatro donde enseñaba Augusto Fernández en Rodríguez Peña, El Vitral… Así que yo agarré eso. Y después ya entré en el Buenos Aires de los 80: drugs, eigthies y acción. El Einstein… Se estaba moviendo todo, se estaba saliendo de la dictadura y el mapa, la tela de fondo era fabulosa: Modern Clics, Yendo de la cama al living y Jade. No podía ser mejor mi vida en ese momento para vislumbrar el futuro: tenía todos los mothers, más toda la máquina paternal. Estaba Melingo, mezclando la JP con las drogas y el humor, y escuchando ska y a la vez estaba produciendo a los Cadillacs. Estaba Sumo, y la personalidad arrasadora de Luca. Y me acuerdo que los iba a ver: era fan.

¿Te cruzaste con ellos en ese momento?
No, con Luca curtía, con los otros no. Después con Mollo y Arnedo tuvimos un encuentro muy lindo en el 88, en la sala de ensayo La Mar, en Caballito, que fue un período de mucha producción allí. Y ellos cayeron a hacerse colegas. Se había separado Sumo. Eran encantadores. Y, para Ey! llegaron a grabar "Alacrán".

¿Qué circuito frecuentaban con Luca?

Yo me lo cruzaba en el Parakultural y de ahí a la casa de él, que era un conventillo que estaba ahí muy cerquita, y era un lugar de movida también.

¿Y de qué hablaban?
De música. Luca tenía una charla suave. Después tenía el muñeco ése para la prensa, claro. Pero era un tipo muy sofisticado, muy inteligente, y tenía una linda charla. Me acuerdo de haberlo cruzado varias veces y terminar en la casa de él. Era alucinante: en el Parakultural estaba Urdapilleta con Tortonese… ¡y Batato! La vibra de Buenos Aires era alucinante. Estaba Bolivia, que era el bar de Sergio De Loof. Te cruzabas con gente divina. Todos locos. Músicos, pintores, actrices, escritores… Era una ciudad muy revolucionaria en ese sentido, con grandes aspiraciones estéticas.

Y vos en ese momento, si bien ya tenías varios discos editados, todavía no eras "Fito Páez".
Yo llené el Luna Park como hito, digamos, por primera vez en el 85.

Pero de todos modos todavía te movías en un terreno que era under…
Sí, claro. Era amigo de [Fernando] Noy, estábamos curtiendo todo el tiempo. Y había libertad, que la generábamos nosotros también. Igual, conmigo pasó una cosa extraña, creo, que fue que aparte fui popular. Me saludaban hasta las tías, las vecinas, les caía simpático, no sé…. Después es difícil exigirle a alguien que siga todo tu recorrido, tu viaje interior. Pero yo siento que me han dado un espacio en este lugar, que me han dejado hacer. Para mí es un regalo, porque yo conozco artistas extraordinarios que por ahí nos son populares, que no son queridos porque no los conocen. Pero también hay que decir que la esperanza que teníamos de que las cosas se movieran para un punto mejor no sucedió, eso también es real.

¿En lo estético o en lo social?
A todo nivel. En los 80 estaba Fogwill haciendo Los pichiciegos. Estaban Horacio González, Beatriz Sarlo… Filipelli haciendo sus películas. Pero hubo algo que mostró que la platita valía más, que no importaba resolver nada de nada. En ese sentido, somos un pueblo adolescente. Y yo viví en Buenos Aires ese proceso; y no me gustó, fue una decepción. Como perdimos esa oportunidad, Buenos Aires se transformó ahora en la ciudad que vota a Macri y elige a Elisa Carrió para presidente. Entonces eso hay que verlo, hay que estudiarlo. Allí hay algo esencial de la ciudad que no se mantuvo: su tradición cultural.

¿Cuándo empieza a aparecer Buenos Aires en tus canciones? ¿En "11 y 6"? ¿En "Giros"?
Aparece Buenos Aires cuando estoy con Charly, cuando lo veo haciendo Terapia intensiva cocinando todo eso en ese momento, en el estudio, cómo metía los tambores, y las cosas que se le ocurrían musicalmente, era tan exótico... Nunca me voy a olvidar de cómo Charly disponía los estéreos: todavía lo hace. Una precisión en las perspectivas sonoras de los instrumentos que era fascinante y es fascinante sólo por eso. Charly García es Buenos Aires. El potente, el que va a quedar para siempre. Y eso fue una gran influencia, entonces en "Giros" ya está la taquicardia, las velas rápidas, el tempo alto, están las guitarras eléctricas de Charly abiertas. Además no te olvides de que yo estuve en la cocina del vivo de Modern Clics, así que vi todo. Pero Luis también es Buenos Aires. Cuando hace "Resumen porteño" y dice: "Ricky está listo, listo del bocho y encima le tocó Marina: 937". Ya te contó la ciudad. Ya la había contado igual, con "Laura va". Luis representa el aspecto más moderno y volátil del artista argentino. Yo lo empariento mucho con Xul Solar, con una suerte de metafísica interior muy importante y con unos niveles de invención insólitos. Imaginate el culo que tuve de cruzarme con esos dos animales… y después con Litto.

¿Te acordás del primer encuentro con Spinetta?
Fue en la esquina de Santa Fe y Riobamba. Le digo "¿Vos sos vos?" y me dice "¿Vos sos vos?" y a partir de ahí nos quedamos hermanos para siempre. Me acuerdo que vino a casa, en Rosario, y curtimos dos tardes con mis abuelas: mi padre había fallecido, y se vino a estar conmigo y mis abuelas allá en Rosario. Era muy emocionante tenerlo a Luis en mi casa. El fue mi maestro, mi mentor silencioso. Recuerdo muchas cosas con él, pero la grabación de "Gricel" fue un momento inolvidable. Fue en el estudio de arriba, en Ion, yo estaba con un emulator y él me decía "probá esto", "probá lo otro" y en dos horas teníamos el tema, con las voces y los trenes…Yo recuerdo que le puse un contrabajo medio baión, él se entusiasmó mucho. Pero todo el arreglo de "Gricel" es un hombre hablándole a otro.

Volvamos a "11 y 6", que claramente aparece Buenos Aires de un modo muy explícito. De hecho, son las calles que recorrías en ese momento, ¿no?
A mí, en general, todo lo testimonial y lo coyuntural me termina agotando, pero esa canción tiene encanto. Creo que el secreto está en la melodía y en darle al amor la dimensión mítica. Y me parece que tiene una melodía que es linda.

Se puede vincular con "Chiquilín de Bachín", de Piazzolla y Ferrer…
Exacto. Tiene una tradición, y casi es el mismo cuento. "Chiquilín" es menos feliz, la poesía está un poquito más afectada: hay un dramatismo puesto, hay culpa…

En el año 2000 escribiste "El diablo de tu corazón", un tema en el que te mostrabas enojado con Buenos Aires. ¿Te reconciliaste con la ciudad?
Me reconcilio cuando escucho los discos nuevos de Lucas Martí, Gonzalo Aloras, Vandera, Pablo Dacal, los Rosal, Lisandro Aristimuño… Incluso Lucho Ortega está grabando canciones… Ese es el pulso de la ciudad, ¡hoy! Pero todavía veo las grescas en la calle… Pero Buenos Aires es un laboratorio crispado. No tiene mar, no quiere ver el río. No tenemos baile, salvo el tango, y la sensualidad de Buenos Aires es una sensualidad intelectual. Pero hay poco cuerpo.

¿Poco cuerpo? ¿Por qué?
Porque no tenemos el samba, no tenemos Africa en un punto. Basta con escuchar la música de Astor para entender el dramatismo de la ciudad. Es una música nostalgiosa; muy vital, pero evoca la nostalgia como un sentimiento importante. Yo creo que Buenos Aires es el gran laboratorio argentino, están pasando cosas permanentemente, pero no hay capacidad para leer Buenos Aires ya, ahora mismo. La perdimos. Por la cantidad de dimensiones y capas que tiene, por su complejidad merecería un análisis como el de Martínez Estrada. Hay cosas que te llaman la atención.

Música popular de los 80: Yendo de la cama al living. Música popular hoy: Arjona. Está ahí, es la misma ciudad. Lilita Carrió en la presidencia y Macri en la Municipalidad. Esa es la Buenos Aires que tenemos hoy; es la realidad, no es una interpretación mía. Ese es el voto de hoy. Macri es un hombre que no sabe nada de la cultura en Buenos Aires... El jefe de Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires no puede decir que leyó una novela de Borges: está prohibido, señor. Arjona no hace treinta y cuatro Luna Park en ningún lado del mundo, loco. ¿Qué pasa? ¿Se han vuelto todos locos? ¿Cómo puede ser? ¿De Yendo de la cama al living a esto? ¿Qué pasó en el medio?

¿Sentís que tendrías que ser vos el que llene esos treinta y cuatro Luna Park?
Nooo, ni en pedo, no quiero cargar con eso. Yo tengo un lugar perfecto, de una libertad total, y me siento muy orgulloso de eso. Acá nadie va a venir a sentarse adelante mío a decirme "vos hiciste tal cosa o tal otra". Silencio, silencio porque ese es mi patrimonio: mi libertad. Es lo único que tengo... y el amor de mis hijos. Y supongo que el amor de gente a quien amo también. Eso no tiene precio, eso es lo que te hace el amor y lo que te da cierta certeza, poder decirle a cualquiera tu punto de vista sin tener que ofenderte ni pelearte con nadie. Tus pequeñas verdades.

Por Humphrey Inzillo